نشریّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲۵(پیاپی۲۲)بهار ۸۸

روابط بینامتنی قرآن با اشعار احمد مطر *(علمی – پژوهشی)

فرامرز میرزایی
دانشیار زبان وادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا
ماشاء الله واحدی
کارشناس ارشد زبان وادبیات عربی

چکیده

« بینامتنی» نظریه ای است که به روابط بین متونی می‌پردازد که موجب آفرینش متن جدید می‌شود و هر متن ادبی را به منزلهٔ « جذب و دگرگون سازی دیگر متون گوناگون گذشته و یا همزمان با آن» می‌داند. در دهه شصت قرن بیستم میلادی، ژولیا کریستوا، ناقد فرانسوی بلغاری الاصل، این نظریه را ارائه کرد که بشدت مورد توجه ناقدان قرار گرفت. روابط بینامتنی قرآن با اشعار احمد مطر ، شاعر عراقی به گونه زیبا و ابتکارانه‌ای رخ داده است تا آنجا که این روابط بینامتنی با قرآن از ویژگیهای برجسته شعری این شاعر به شمار می‌رود . عملیات بینامتنی در اشعار احمد مطر نشانی می‌دهد که بیشترین شکل بینامتنی قرآنی درشعر این شاعر به صورت نفی کلی (حوار) است که بالاترین شکل تناص یا بینامتنی به حساب می‌آید وهمین امر، شعر وی را مؤثر، عمیق و جذاب کرده است.

کلید واژه ها: قرآن، روابط بینامتنی(تناص)، أحمد مطر

طرح مسئله

«زبان»، ابزار مهمی است که با آن می‌توان ماهیت و کارکرد متن ادبی را کشف و دیدگاه خاص خود را نسبت به آن ارائه کرد؛ زیرا « متن ادبی مستقر در زبان است» *(از اثر به متن،۱۳۸۳،ص ۵۹)*. این امر موجب رواج رویکرد زبانشناختی به ادبیات شد؛ رویکردی که متأثراز دانش زبانشناسی، متن ادبی را «قطعهٔ بزرگ زبانی» می‌دانست *(دانش نامهٔ نظریه‌های*

* تاریخ ارسال مقاله :۸۵/۱۱/۱۷ تاریخ پذیرش نهایی مقاله:۸۷/۲/۱۸

ادبی معاصر،۱۳۸٤، ص ۲٥٦). در این رویکرد، زبانِ « متن ادبی» با زبانِ« متن غیر ادبی» تفاوت اساسی دارد. در اولی زبان از اهداف پیام متن ادبی به شمار می‌رود اما در دومی، زبان تنها ابزاری برای انتقال پیام به مخاطب است و بس. لذا پیچیدگی و رازهای زبانی در متن ادبی یک امتیاز به شمار می‌رود. یاکوبسن ،شعر را سخنی می‌داند که « نوع بیان آن، هدفش است؛ یعنی شعر از کلمه دارای ارزش ذاتی مستقل تشکیل شده است. هدف بودن تعبیردر شعر نکته اساسی آن به حساب می‌آید »*(نقد النقد، ۱۹۸٦، ص۲۵)*. از نظر وی « موضوع علم ادبی، نه ادبیات بل ادبی بودن (ادبیت) متون است »*(ساختاروتأویل متن ،۱۳۸۰، ص٤۲)* .منظور از ادبیت، نظامی است که درتبدیل گفتار به متن ادبی مؤثر است.

شیوه‌های نوین نقد، که تحت تأثیر زبانشناسی ظهور کرده‌اند، غالبا «متن محور» است و در خوانش متن ادبی تنها به متن ادبی و نه مسائل پیرامونی آن، توجه دارد. این ویژگی، نقد جدید را از نقد قدیم متمایز ساخته است. بررسی نظریات نقدی «متن محور» نشان می‌دهد که گروهی متن را یک واحد بسته می‌انگارند که تنها به وسیله خود متن قابل فهم است و گروهی متن را یک واحد باز می پندارند که با دیگر متون در تعامل است ودر واقع هرمتنی، ترکیبی از متون گوناگون است. این همان «تناص» یا« بینامتنی» است که « ژولیا کریستوا» (Julia Kristeva) آن را در مطالعات خود مطرح کرده بود *(مجله فکر و نقد، شماره ۵۸)*.

ازاین رو «درهم تنیدگی متون» ، که از آن به نظریهٔ بینامتنی(intertextuality) یاد می‌شود، حاصل رویکرد زبانشناختی به ادبیات و نقد متن محور است، و چنان مورد توجه ناقدان عرب قرار گرفت که آن را امری اجتناب ناپذیر برای هر متن ادبی دانستند. براساس این نظریه، هر متن ادبی بینامتنی است *(ماهیه التناص، مجله الفکر والفن ۲۸)* و هر اثری، تحت تأثیر آثار قبل یا همزمان با خود و با تغییروتصرف در آنها به وجود می‌آید و به خود هویت می‌بخشد؛ به عبارت دیگر هراثری مرجعی دارد که قبل یا همزمان با او بوده است؛ زیرا ویژگی ذهنی انسان اقتضا می‌کند تا پیوسته از تجربیات ذهن پویای خود استفاده کند و رسوبات ذهنی خود را آگاهانه یا ناخودآگاه به کار برد.

ناقدان عرب، اصطلاح «intertextuality » را به واژه « التناص» یا « النصوصیه» به معنی «تداخل متون باهم» ترجمه کرده وتلاش فراوانی برای تبیین آن کرده‌اند. اینان در

تحلیل گفتمان شعری به پدیده تناص اشاره کرده‌اند. ناقدانی مانندصبری حافظ، محمد عزام و صلاح فضل.. در این زمینه مقالات وکتابهای درخوری نوشته‌اند؛ زیرا شاعران نوگرای عرب، رویکرد پرباری به متون ارزشمند میراث کهن بویژه میراث دینی داشته‌اند و میراث دینی، پیوسته منبع غنی و الهامبخش آنان بوده است. در این میان، « قرآن کریم» ارزشمندترین اثری است که شاعران با آن به عنوان یک میراث ادبی و دینی جامع و کامل، تعامل داشته‌اند. شعر شاعرانی چون بدوی جبل از سوریه، بدر شاکر سیاب و عبدالوهاب بیاتی از عراق، محمد درویش از فلسطین، پراز رموز و کنایات واشاراتی است که نشاندهنده تعامل شعر آنان با قرآن است *(التناص القرآنی فی شعر محمود درویش، مجله انجمن علمی، ۱۳۸٤، ص۱۹)*. این امر نشاندهنده اهمیت تحلیل روابط بینامتنی شعر این شاعران با متون ارزشمند گذشته است.

از جمله شاعرانی که رویکرد متفاوت وبی‌نظیری به قرآن دارد که در نتیجه آن، بینامتنی زیبا و شگفت انگیزی بین شعر وی با قرآن به وجود آمده «احمد مطر» شاعر پرآوازه عراقی است. وی شاعری است سیاسی که بیشتر اشعارش را در سرزنش استبداد وحشتناک رژیم بعث در عراق سروده و به منظور تأثیر گزاری زیاد از آیات و سوره های قرآنی به شکل گسترده و متفاوتی استفاده کرده است که تنها با تطبیق نظریه تناص می‌توان به زیباییهای آن دست یافت.

۱- احمد مطر

احمد حسن مطرهاشمی در سال ۱۹۵۰م در روستای «تنومه» از توابع بصرۀعراق زاده شد و عمری را درآنجا گذراند *(عناصر الابداع الفنی فی الشعر احمد مطر ،۲۰۰٤،ص٥٤)*. از چهارده سالگی شعرسرود. شعرهایش در محدوده غزل و و هیجان و موضوعاتی از این قبیل بود. طولی نکشید که رویارویی ملت با حکومت برایش آشکار شد. این را از نگاه‌های مردم، گفته‌های آنان، کتابها ومطبوعات دریافت *(حسن،« المقابله مع احمد مطر»، العالم شماره۱۸۵، ۱۹۸۷،ص۵۲)*. وی فهمید که استبداد برهمه جا حاکم شده است.

احمد مطر نتوانست سکوت پیشه کند. قصائدی تحریک آمیز وشورانگیز سرود که محور آن ترسیم تحقیر شهروند عرب بود. چنین اشعاری آسودگی را از او گرفت و ناچار شد بهای آزادگی را با آوارگی بپردازد و به کویت بگریزد *(همان)* و از آنجا به بریتانیا

برود. وی با انتشار نخستین مجموعه « پلاکارد» هایش (سال ۱۹۸٤) مشهور شد. این مجموعه شعری در نمایشگاه کتاب کویت بیش از دو هزار نسخه فروش داشت واین، باعث رکوردی بی‌سابقه، سودی سرشار برای ناشر، شیفتگی خواننده عرب و شگفتی شاعر تبعیدی شد (احمد مطر شاعر خنده‌های تلخ ،کیهان فرهنگی،۱۳٦۷ ص۲۹). وی در روزنامه کویتی «القبس، همکار شهید «ناجی علی» کاریکاتوریست مشهور فلسطینی بود. این دو نفر دارای ویژگیهای اخلاقی و روحی کاملا شبیه به هم بودند. هرآنچه را ناجی علی شهید با نقاشی کاریکاتوری به نمایش می‌گذاشت، شاعر رنجدیده با کلمات شاعرانه به تصویر می کشید. هردو بخوبی توانستند اوضاع اسفبار عربها وبویژه مظلومیت فلسطینی‌ها و چندش آوری حکام عرب را به نمایش بگذارند.

احمد مطرشاعری متعهد است که نمی‌تواند« دکان چند سو بازکند تا اجناس هزار و یک مدل خود را بفروشد و آن را با زرورقهای رنگین به مردم غالب کند و اشعار عاشقانه را در مجالس نان و شراب و حشیش و ماه و مدح و فخر بسراید. حساب بانکی ندارد ولی در بورس کلمه ،سهام زیادی دارد. مالکیت سرزمینهای عرب در شناسنامه شعریش ثبت است. او با گذرنامه «لافتات» به کشور دلها مسافرت می کند و دولتی به نام دولت شعر، آن را برایش صادر کرده است»(« الشاعر الانتحاری، الوطن شماره ۱۹۸۷،۲۹).

در حال حاضر مجموعه اشعاری که احمد مطر منتشر کرده شامل هفت دیوان لافتات (پلاکاردها) که به ترتیب در سالهای ۱۹۸٤، ۱۹۸۷، ۱۹۸۹؛ ۱۹۹۲؛ ۱۹۹٤؛ ۱۹۹٦و ۱۹۹۹ سروده شده است و چهار مجموعه کوتاه تحت عناوین: «انی المشنوق اعلاه» (من به دار آویخته شده‌ام) در سال ۱۹۸۹؛ «دیوان الساعه» (دیوان ساعت) ۱۹۸۹؛ «ما اصعب الکلام فی رثاء ناجی العلی» (چه دشوار است سخن در رثای ناجی علی) و «العشاء الأخیر لصاحب الجلاله ابلیس الاول» (شام آخر والاحضرت ابلیس اول) که به صورت شعر سنتی (با ساختار عمودی) سروده است *(حسن، العالم ۲۸۸،ص۵۲).*

۲- پیشنیه تحقیق

احمد مطر، شاعری سیاسی با گرایش مذهبی (شعیه) است. از این رو پژوهشهای درخوری در موردآثار ادبی وی انجام شده که مشهورترین آن رسالهٔ دکترای «کمال احمد غنیم» با عنوان « عناصر الابداع الفنی فی شعر احمد مطر» است که در سال ۱۹۹٦ نوشته ،

وسپس در قالب کتابی با همین عنوان منتشرشد. در دانشگاه‌های رازی، بوعلی سینا و علامه طباطبایی پایان نامه های مفیدی در خصوص اشعار وی نوشته شده است. آقای حسن حسینی مقاله ای با عنوان « احمد مطر شاعر خندهای تلخ (کیهان فرهنگی، فروردین ۱۳۶۷ شماره ۴۹) و حامد صدقی مقاله ای با عنوان « مهمترین عناصر معنایی شعر احمد مطر » (مجله انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی،پاییز ۱۳۸٤، شماره ۳) و فرامرز میرزایی مقاله ای با عنوان «زبان در گفتمان طنز احمد مطر» (مجله دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه فردوسی، تابستان ۱۳۸٦،شماره ۱۵۷) به چاپ رسانده اند.

۳- نظریهٔ بینامتنی

بینامتنی در ساده ترین تعریف، رابطه دو لفظ ودر مفهوم عمیقتر، رابطه دو متن ادبی با هم است. تبین مفهوم بینامتنی همانند دیگر مفاهیم نقدی- ادبی ساده نیست. تازگی این نظریه وکاربرد فراوان و متعدد این واژه، تعریف آن را دشوار کرده است. این امر در زبان فارسی وعربی، به دلیل ترجمه‌های ناقص و برداشتهای ناصحیح و تعدد اصطلاحات دشوارتر می‌نماید.

ژولیا کریستوا مبدع نظریهٔ بینامتنی، این پدیده را برای تمام متون ،اجتناب‌ناپذیر و حتمی می‌داند. از نظر وی « هر متن همچون معرقی از نقل قولها ساخته می‌شود. هرمتنی به منزلهٔ جذب و دگرگون سازی متنی دیگراست» *(« کلام، مکالمه، ورمان»، ص٤٤)*. کریستوا بینامتنی را فضایی در نظرگرفته است که در آن، متون با هم برخورد می کند و « یک متن، جایگشتی از متون و بینامتنی در فضای یک متن مفروض است که در آن گفته‌های متعددی اخذ شده از دیگر متون با هم مصادف می شود و یکدیگر را خنثی می کند» *(بینامتنیت، ۱۳۸۰، ص۵۳)*.

صورت گرایان روس، نخستین نظریه پردازانی بودند که موضوع «مناسبات میان متونی» را در نقد متون ادبی مطرح کردند *(روش گفتمان کاوی شعر، ۱۳۸٤، ص٦٣)* . این بحث با مقاله‌ای از شکلوفسکی با عنوان«هنر به مثابه تمهید» آغاز شد. او در این مقاله نشان داد که انگاره‌ها و تصاویری که شاعر به کار برده، تقریبا بی‌هیچ دگرگونی از اشعار دیگری وام گرفته است. نوآوری شاعران « نه در تصاویری است که رسم می کنند بلکه در زبانی است که به‌کار می گیرند» *(ساختاروتأویل متن، ۱۳۸۰، ص ۵۸)*. از نظر وی« اثر هنری درارتباط

با آثار هنری دیگر واز رهگذر تداعی با آن آثار فهمیده می‌شود *(بوطیقای ساختار گرا ۱۳۸۲،ص ٤٨)*. میخائیل باختین، اندیشمند روسی نیز با طرح «منطق مکالمه»(Dialogique) به بینامتنی اشاره می‌کند، اما از نظر وی، «رمان تنها ژانری است که کلامهای دو سویه در آن نمود می‌یابد؛ و این خصلت خاص ساختار رمان است» (« کلام، مکالمه، ورمان»،*۱۳۸۱، ص٥٢)*. رولان بارت فرانسوی متن جدید را حاصل اجتماع اجزای متون پیشین می‌داند و آن را برای هر متنی حتمی واجتناب ناپذیر می‌شمارد. از نظر وی، « هر متنی بافت جدیدی است که تار و پود آن از نقل قولها و کلام گذشته تنیده شده است. پدیدهٔ بینامتنی ،که شرط اصلی وجود هر متن است، تحت هر شکلی که باشد به منبع اثر و تأثیر پذیری آن محدود نیست. بینامتنی، عرصهٔ کلی قالبهای ناشناخته و گمنام است که سرچشمهٔ آنهاکمتر تشخیص داده می‌شود و این عرصه شامل گفته‌های ناخودآگاه یا خودآگاه است که در داخل گیومه قرار ندارد» *(تاریخ ادبیات فرانسه، ۱۳۷۸،ص۳۷٤)*.

تعریفهای نظریه‌پردازان از بینامتنی یک محور اصلی و جوهری دارد که ژولیا کریستوا به آن اشاره کرده است: تولید یک متن از طریق تعامل با متون قبل یا معاصر خود. سخن تزوتان تودورف هم گویای همین است که « آفرینش متن بر پایهٔ آنچه متن نیست امکان ندارد. آفرینش متن ، تغییر شکل سخن و متن به سخن و متن دیگر»است *(بوطیقای ساختار گرا،۱۳۸۲، ص٤٨)*. بنابراین منظور از کلمهٔ بینامتنی، ارتباط موجود بین هر متن ادبی با متون دیگر است.

«ژرار ژنت» فرانسوی با توسعه مفاهیم مشابه در خصوص بینامتنی بویژه روابط بین متونی، تلاش کرد تا جوانب آن را روشنتر کند. وی در کتاب «درآمدی به فزون متنی» بینامتنی را چنین تعریف می کند: «رابطهٔ حضور همزمانی بین دو یا چند متن» یا «حضور عملی یک متن در داخل متن دیگربه درجات مختلفی از وضوح وغموض» به گونه‌ای که فقط می‌توان با یک هوش سرشار آن را دریافت *(مدخل لجامع النص، ۱۹۸۵، ص٥)*. وی

در کتاب دیگرخود به‌نام palimpsests* بینامتنی را چنین تعریف کرده است:« هـر متنـی خاطرهٔ متنی دیگر است » *(تاریخ ادبیات فرانسه ،۱۳۷۸، ص۳۷٤)*.

تعریف کریستوا از بینامتنی، که هرمتن برگرفته وتحولی از بسیاری از متون دیگـر اسـت دو اصطلاح «متن حاضر» و «متن غایب(پنهان)» را وارد مباحث بینامتنی کرد. متن موجـود را متن حاضرو متونی که بـا مـتن کنـونی تعامـل داشـته، مـتن غایـب نامیـده‌انـد؛یعنی هرگونـه متنی(متن حاضر) حاصل یک فرایند تبدیل (عملیات بینامتنی) از متون دیگری(متون پنهان) بوده است *(قراءات فی الشعر العربـی الحـدیث و المعاصـر۲۰۰۰م، ص۵۱-۵۲)* .مـتن پنهـان متن حاضر را روشن می کند و خواننده از طریق آن بـه فهـم مـتن حاضـر دسـت مـی‌یابـد و بدین ترتیب در نظریه بینا متنی از نظر کریستوا، متن ادبی به وسیله دیگـر متـون ادبـی تفـسیر می گردد و بینامتنی بدون متن پنهان و متن پنهان بدون بینامتنی وجود ندارد *(همان، ص۵۲)*. در واقع، «بینامتنی (تناص) همان چیزی است که به متن معنا وارزش می‌بخشد. بینـامتنی نـه تنها نظام اشاره‌ای وبستهٔ متن را باز می کند بلکه افقهای جدیدی در فهم متن دربرابرخواننـده می گشاید و همان گونه که خود از متون گذشته تغذیه کرده است به نوبـه خـود بـه مـاده‌ای تبدیل می‌شود که متون آینده از آن بهره ببرنـد» *(افـق الخطـاب النقـدی،ص ۵۷ -۵۸)*؛ لـذا متون پنهان به مثابه کلیدهایی است که با آن درهای بسته متن جدید بازمی شود.

٤- روابط بینامتنی

از مباحثی که گذشت، می‌توان فهمید که بینامتنی سه رکن اساسـی دارد : مـتن پنهـان، مـتن حاضر و عملیات بینامتنی. کوچ لفظ یا معنا از متن پنهان به متن حاضر عملیات بینـامتنی نـام دارد که تبیـین آن مهمتـرین بخـش نظریـه بینـامتنی در تفـسیر متـون اسـت. هرمتنـی، متـون مختلفی را در خود جای داده ودر شکل جدیدی آنها را بازآفرینی کرده اسـت بـه گونـه‌ای که از این‌متون چیزی جز اشاراتی باقی‌نمی ماند که خواننده رابه متن پنهان‌راهنمایی می کنـد. در نتیجه معادله هر متن ادبی به این صورت است: « هر متن = متن حاضـر؛ عبـارت اسـت از

---

[1] در زبان عربی «palimpseste » به «طُروس یا اَطراس» ،که مفرد آن «طِرس»مـی‌باشـد، ترجمـه شده است *(موسی،۲۰۰۰، ص۵۲)*. واژهٔ «طِرس» به هر نوع روزنامه و یا به روزنامه‌ای گفته می‌شـود که نوشته‌هایش پاک شده و سپس روی آن نوشته شده اسـت*(معلـوف،۱۳۷۹،ص٤٦۳)* بـه معنـی « الواح بازنوشتنی» است.

جذب ودگرگونی = عملیات تناص؛ از بسیاری از متون دیگر = متن پنهان » *(قراءات فی الشعر العربی الحدیث و المعاصر، ۲۰۰۰م، ص۵۱-۵۲).*

بازآفرینی متن پنهان یا حضور آن در متن حاضر به سه صورت انجام می‌گیرد که ازآن به عنوان قانونهای سه‌گانه بینامتنی نام برده‌اند: « قانون «اجترار» یا نفی جزئی؛ قانون «امتصاص» یا نفی متوازی و قانون «حوار» یا نفی کلی » (همان ص ۵۵؛ الجندی؛ *قراءات فی الشعر السوری المعاصر* ١٤٢٤ ه-ق). این قوانین سه‌گانه روابط بین متن حاضر و متن غایب را تفسیر می‌کند.

۱-٤-نفی جزئی یا اجترار: در این نوع از روابط بینامتنی، مؤلف جزئی از متن غائب را در متن خود می‌آورد و متن حاضر ادامه متن غایب است و کمتر ابتکار یا نوع آوری در آن وجود دارد *(عزام، شعریهٔ الخطاب السردی ،۲۰۰۵ ،ص ۱۱٦).* از این رو متن برگرفته از متن غایب، می‌تواند یک جمله و یا یک عبارت و یا یک کلمه باشد. واضح است که این نوع روابط شکل سطحی و آسانی از روابط بینامتنی به شمار می‌رود. چنین تعاملی که به شکل جزئی صورت می گیرد، معمولا از نظر معنای الفاظ و عبارات، موافق با متن غایب است.

۲-٤- نفی متوازی یا امتصاص: این نوع از روابط بینامتنی از نوع قبلی برتراست. در نفی متوازی، متن پنهان پذیرفته شده است وبه صورتی در متن حاضر به کار رفته که جوهره آن تغییر نکرده است *(قراءات فی الشعر العربی الحدیث و المعاصر ۲۰۰۰ ص ۵۵).* درواقع ،مؤلف نوعی سازش میان متن پنهان وحاضرایجاد واز معنای متن پنهان دفاع کرده است. بنابراین در این شکل از روابط بینامتنی، معنای متن غایب در متن حاضر تغییر اساسی نمی‌کند بلکه با توجه به مقتضای متن حاضر و با توجه به معنی آن، نقشی را که در همان متن غایب ایفا می‌کند در متن حاضر نیز برعهده دارد. این بدان معنی نیست که معنای متن غایب در این شکل با معنایی که در متن حاضر ایفا می‌کند متفاوت نیست بلکه می‌تواند دارای معنای بیشترو یا با تغییر و تنوعی که به نوآوری شاعر بستگی دارد، همراه باشد.

۳-٤- نفی کلی یا حوار: این نوع از روابط بالاترین درجه بینامتنی است و به خوانشی آگاهانه وعمیق نیاز دارد که متن پنهان را به زیرکی درک کند؛ زیرا مؤلف در این نوع از روابط، متن پنهان را بازآفرینی کامل می‌کند به گونه‌ای که در خلاف معنای متن

پنهان به کار می‌برد و معمولا این امر ناخودآگاه روی می‌دهد *(وعدالله،۲۰۰۵، التناص المعرفی فی شعر عزالدین المناصره ص۳۷)*. شاعریا نویسنده یک مقطعی از متن غائب را در متن خود می آورد در حالی که معنای متن تغییر یافته است؛ زیرا هیچ نوع سازشی بین متن پنهان و حاضر وجود ندارد. به همین دلیل عالی ترین نوع بینامتنی به حساب می‌آید. درک این نوع روابط بینامتنی به تلاش فکری زیادی نیاز دارد تا لایه های زیرین متن کشف ،وناگفته های آن روشن شود؛ ضمن اینکه دستیابی به معنای صحیح و بهتر متن به فراخوانی متن پنهان نیازدارد تا معنای متن کنونی کامل گردد. در غیر این صورت، خواننده متن حاضر، معنای ناقصی از آن دریافت می کند ویا آن را مبهم وگنگ می‌یابد و از آن لذت نمی‌برد وحتی ممکن است که متن ادبی را بی‌ارزش بیابد.

این سه نوع رابطه بین متن پنهان و متن حاضر، مهمترین بخش بینامتنی است که عملیات بینامتنی آن را تبیین می‌کند. برخی از ناقدان عرب، شکلهای مختلفی از بینامتنی مطرح کرده‌اند که به شکل ونوع حضور متن غایب در متن حاضر اشاره دارد ولی در هرحال روابط بینامتنی همین سه نوع است. برخی از این تقسیم بندیها به صورت زیر است: *(التناص بین الاقتباس و التضمین و الاشعور ۱٤۲۱ه-ق)*:

تناص طبیعی یا تلقائی: این نوع تناص به شکل عادت و از روی عرف، که کاربرد آن امری طبیعی است در متن به کار می‌رود؛ برای نمونه، کاربرد شاعران دورهٔ جاهلی که در ابتدای شعرشان همیشه از اطلال و خرابه‌های یار و دیار و فراق محبوب سخن می‌راندند از این نوع است.

تناص داخلی : حضور متن غایبی که از آن خود شاعر است در دیگر متنش تناص ذاتی یا داخلی نام دارد. قصیده‌های «انشودهٔ المطر» و «غریب علی الخلیج» دو اثر بدر شاکر سیاب نشاندهندهٔ این شکل از تناص است.

تناص خارجی: این نوع تناص حاصل برخورد یک متن با متون دیگری غیر از متنهای اصلی نویسنده است که نسبت به انواع دیگر تناص از گستردگی بیشتری برخوردار است؛ مثل تناص قصائد أحمد مطر با قرآن.

هم چنین تناص بر اساس نوع کاربرد آن در متون به دو دسته تقسیم می‌شود. این شکل از تناص را محمد عزام از دیدگاه ژرار ژنت بیان کرده است *(شعریه الخطاب السردی، ۲۰۰۱، ص۳۸)*.

تناص‌آشکار: در این نوع، شاعر به شکل واضح و مشخص از متن دیگری در شعرش استفاده می کند.

تناص پنهان یا ناخودآگاه: نویسنده یا شاعر به شکل غیر آگاهانه و از ضمیر ناخودآگاه خود از متن دیگری استفاده کرده و از اینکه متن دیگری یا جزئی از آن را با خصوصیتی از آن در متن خود جای داده است ناآگاه است.

تناص را برحسب موضوعات متن غایب و تعامل آن با متن حاضر به «تناص ادبی»، تناص اسطوره ای» و «تناص تاریخی» تقسیم کرده‌اند *(دراسه لتجلی البنی القرآنی فی الخطاب العربی المعاصر،۱۳۸۲)*. در اولی تداخل متون ادبی با متون دیگر را تناص ادبی می‌نامند. در دومی شاعر بعضی از اساطیر قدیمی را در متن خود به کار می گیرد ودر سومی شاعر بعضی از متون تاریخی را در متن اصلی خود که دارای نوعی مناسبت و انسجام نزد مؤلف است، به کار می‌گیرد. بنابراین می‌توان گفت که یک اثر ادبی می‌تواند در داخل خود هم دارای تناص ادبی و هم دارای تناص اسطوری و هم دارای تناص تاریخی باشد. به این تقسیم بندی می‌توان تناص « فلسفی» و« دینی» و ... اضافه کرد.

۵- روابط بینامتنی قرآنی واشعار احمد مطر

بینامتنی نظریه‌ای است به منظور خوانش عمیقتر متن ادبی و دستیابی به ناگفته‌های آن. برای این امر باید سه عنصر اساسی بینامتنی یعنی متن غایب و متن حاضر وعملیات بینامتنی تبیین شود.

در پدیدهٔ بینامتنی هر متنی دارای یک یا چند سند مختلف می‌تواند باشد که برای فهم و تحلیل آن باید به آن اَسناد مراجعه شود. متن یا متون ارجاعی که متن اصلی را تفسیر می کند، «متن غایب» می‌نامند و برطبق این نظریه، باعث تولید «متن حاضر» یا متن اصلی شده است به گونه‌ای که متن اصلی وجود خود را مدیون آن می‌داند. آثار ونشانه‌های متن غایب درمتن حاضر نوع شکل بینامتنی را مشخص می‌سازد. عملیات بینامتنی در واقع، چگونگی کوچ معنا را از متن غایب به متن حاضر روشن می کند و مشخص می‌سازد که در

این کوچ چه تغییراتی روی داده تا متن کنونی شکل گرفته است . عملیات بینامتنی همان بررسی متن اصلی با توجه به متن غایب و ردیابی روابط موجود بین آنهاست.

در تبیین روابط بینامتنی قرآن با اشعار احمد مطر ، متن قرآنی متن غایب و قصائد أحمد مطر متن حاضر است. عملیات بینامتنی یا تناص تعامل این دو متن را روشن می کند. فراوانی تعامل اشعار مطر با قرآن کریم از ویژگیهای برجستهٔ این شاعر سیاسی به شمار می‌رود که نشان می دهد مطر از متن قرآنی آگاهانه استفاده کرده است تا بتواند مقصود خود را بهتر ودقیقتر وعمیقتر ومؤثرتر بیان کند.

اگرچه می توان شکلها وعناوین فراوانی برای بینامتنی ذکر کرد در این مقاله از شیوه ای که دکتر عبدالملک مرتاض در بررسی روابط بینامتنی معلقات سبع با دیگر متون به کار برده، استفاده شده است. وی در این بررسی، عناوین تناص لفظی، تناص مضمونی و تناص ذاتی(داخلی) را به کاربرده وسپس نوع روابط هر کدام را شرح داده است *(السّبع المعلّقات [مقاربه سیمائیه/ أنتروبولوجّیه لنصوصها]، ۱۹۹۸، ص ۳۶۹ -۳۹۰)*. با توجه به موضوع بحث این مقاله تناض ذاتی یا داخلی (تعامل متن با دیگر متون خود ادیب) خود به خود منتفی است و بر اساس همان شیوه چهار نوع تناص فکری و تناص موسیقی وتناص عنوان و تناص شخصیتی(علم) نیزاضافه شده، و در هر نمونه نوع روابط بینامتنی به وسیله شرح عملیات بینامتنی، مشخص شده است.

۱-۵- تناص لفظی

الفاظ ماده اولیه است که هرادیبی می‌تواند با آن، تصور خود را ازهستی ارائه کند؛ درست مانند رنگ در نقاشی که در اختیار همه هنرمندان است تا با زبردستی تابلوی زیبای خود را بیافرینند *(السبع المعلقات ...، ۱۹۹۸، ص۳۷۰)*. احمد مطر گسترده‌وار الفاظ قرآنی را به کاربرده است. اما این کاربرد تقلید گونه نیست بلکه یادآوری معانی عمیق قرآن به خواننده است تا تضادآشکار وخنده‌آور وضع کنونی‌مسلمانان را با وضع‌مطلوب قرآنی‌نشان دهد.

متن حاضر: « ان الانسان لفی خسر»

والعصر ... / إن الانسانَ لفی خُسرْ / فی هذا العصرْ / فاذا الصُبحُ تَنَفّسَ / أذَّنَ فی الطرقات نباحُ کلابِ القصرْ / قبل أذانِ الفَجرْ / وانغَلقَتْ أبوابُ یتامی.. / وانفَتَحتْ أبوابُ القبرْ *(الاعمال الشعریه الکامله،۲۰۰۱،ص ۵۲)*

شاعربا معدود کلماتی توانسته است اوضاع بد و وخیم زمان خود را به تصویر بکشد. از نظر وی تمامی هم‌وطنانش در روزگار حاکمیت صدام و رژیم بعث در زیان وتباهی هستند واوضاعشان همانند روز قیامت دردناک و ترسناک است.

متن غایب : این قصیده با گونه های مختلف با متن غایب یعنی قرآن ارتباط دارد: با دو آیه از سورهٔ «والعصر»: « والعصر× ان الانسان لفی خسر» *(قرآن:۱۰۳/ ۱و۲)* و یک آیه از سورهٔ تکویر: « والصبح اذا تنفس» *(قرآن :۸۱/۱۸)* و یک آیه از سورهٔ النبأ: «وفتحت السماء فکانت ابوابا »*(قرآن :۷۸/۱۹)* وآیات مشابه آن تناص دارد.

عملیات بینامتنی: درسورهٔ مبارکهٔ والعصر(متن پنهان این قصیده) خداوند به زمان، سوگند یاد می‌کند که انسان در زیان است اما مؤمنان صالح را از این زیانکاری استثنا کرده است. لیکن شاعردر این قصیده ،که به زمان خود اشاره دارد ،هیچ کس را استثنا نکرده است؛ زیرا از نظر وی تمامی کسانی که در زیر بار ستم زندگی می‌کنند، زیانکارند. سپس با کاربرد آیه «والصبح اذا تنفس» تغییرجزئی در آن داده وآن را به صورت « فاذا الصبح تنفس» به کار برده است تا آن را از وجه سوگندی خارج سازد و به گزاره خبری تبدیل نمایدوبدین وسیله بیانی از وضع عصر شاعر باشد؛ یعنی دمیدن صبح که قرآن به آن سوگند خورده در زمانه رعب وحشت یادآور صدای سگانی(استعاره برای جاسوسان رژیم) است که در هر کوی برزن پرسه می‌زنند. در نتیجه هر روز مانند روز قیامت می‌شود و در آن درها روی یتیمان بسته وبه آنان بی‌مهری می گردد، اما دهان قبرها بازاست تا انسانها را ببلعد. این معنا با دگرگون سازی آیهٔ « فتحت السماء فکانت ابوابا» به «انفتحت ابواب القبر» در این قصیده بیان کرده است. کاربرد واژه‌های قرآنی گستردگی کشتار مردم بیچاره را به دست دژخیمان رژیم بعثی و رعب وحشت حاکم را نشان می‌دهد.

بدین ترتیب احمد مطر با به‌کار بردن آیات والفاظ قرآنی بخوبی توانسته است حضور عمال رژیم و سایه گسترد ه مرگ را بر سر مردم عراق بیان کند. رابطه قصیده (متن حاضر) با قرآن (متن پنهان) رابطه نفی کلی (حوار) است که بالاترین درجه بینامتنی محسوب می‌شود؛ زیرا قصیده در معنای دیگری به کار رفته وشاعرآن را برای ایجاد معنای دلخواه خود وتأثیر بیشتر، بازآفرینی کرده است.

متن حاضر: « قله الادب»

«قَرَأتُ فی القُرآنْ: / «تبَّتْ یدا أبی لَهَبْ» / فأعلنتْ وسائلُ الاذعانْ:/ «إنّ السکوت من ذَهَبْ» / أحببتُ فَقری ...لَم أزَل اتلوا: / «وَتَبْ / ما أغنی عَنهُ مالُه و مَا کَسَبْ»/ فَصودرَتْ حنجرتی بِجُرمِ قِلّةِ الأدب/ وَصودِرَ القرآنْ/ لأنه ..حَرَّضنی علی الشَغَبْ!» *(الاعمال الشعریه الکامله،۲۰۰۱، ،ص۸)*.

شاعردراین قصیده به بهترین شکل ممکن، تضاد بین قرآن و سیاستهای حاکم را در زمان رژیم بعث نشان می‌دهد در حالی که قرآن انسانهای آزمند را مذمت می کند اما رسانه‌های حاکم، سکوت را طلا می‌داند. شاعر ترجیح می‌دهد که از این طلا(سکوت) چشم بپوشد و فقیرانه زندگی کند، لیکن اعدام می‌شود وقرآن نیز به جرم تشویش اذهان مصادره می گردد!.

متن غایب: « تَبَّتْ یَدَآ أَبِی لَهَبٍ وَتَبَّ × مَآ أَغْنَی عَنْهُ مَالُهُ وَمَا کَسَبَ × سَیَصْلَی نَاراً ذَاتَ لَهَبٍ ×» *(قرآن : ۱۱۱/ ۱-۳)*. وقتی پیامبر از پسران عبدالمطلب خواست تا دین اسلام را بپذیرند ابولهب به پیامبر گفت: اگر ما تابع تو باشیم چه فایده‌ای برای ما دارد در حالی که پیامبر کسی را که به طاعت خداوند کوشاتر باشد، دارای فضل بیشتری می‌داند و این چنین بود که ابولهب دین اسلام را نابود خواند و در نتیجه خداوند حکم نابودی را برای ابولهب صادر کرد *(متینی،تفسیر قرآن مجید ج۲،۱۳۵۲، ص۶۵۲)* .

عملیات بینامتنی: لفظ ابولهب نماد منفی است که همهٔ ویژگیهای منفی را دارد. ابولهب در قرآن نماد ثروت و کفراست و در متن حاضر ،منظور رمز حاکم سابق عراق یعنی صدام است. شاعر با کاربرد این لفظ، حکومت را ناعادلانه و ظالمانه دانسته و ماهیت آن را از طریق این کلمهٔ قرآنی نشان داده است با این تفاوت که ابولهب در قرآن کسی است که خداوند بلافاصله او را به جزای اعمالش می‌رساند در حالی که در متن حاضر ابولهب نه تنها مجازات نمی‌شود بلکه به همه را مجازات می کند. پیروزی قرآن در متن غایب در متن حاضر به شکست تبدیل می‌شود. واضحترین شکل کاربرد تناص در این قصیده استفاده شاعراز الفاظ و آیات این سوره است که در واقع در متن حاضر دارای همان معنی‌است که در متن غایب ایفا می کردند. شاعر در پایان قصیده نوعی ابداع در شعر خود به وجود آورده است که متن وی را متمایز می کند و آن تغییر موضع قرآن در متن حاضر است ؛چرا که در

متن حاضر، حکومت ظالم همچنان دارای ثبات و استقرار است. در این نمونه، شاعر علاوه بر کاربرد الفاظ و آیات از گونه های متعدد تناص بهره گرفته است. وی از طریق هماهنگ کردن قافیهٔ شعری خود با سورهٔ مسد از تناص موسیقایی نیز استفاده کرده است. استفادهٔ وی از کلمات « لهب، ذهب، وتب، کسب، الشغب» نشاندهندهٔ این نوع تعامل موسیقایی است. از سوی دیگر ،شاعر با کاربرد آیهٔ « ماأغنی عنه و ماله کسب» به تعریض ،عاقبت ستمکاران را، که به حکومت عراق برمی‌گردد، بیان کرده است. تناص مذکور از نوع نفی متوازی است که در آن شاعر، متن غایب را به طور مستقیم و در همان مضمون به کار برده و آیات قرآنی را به طور کامل در متن خود آورده و نوعی تعامل آگاهانه با متن برقرار کرده است.

۲-۵- تناص مضمون

متن حاضر: « عاش یسقط»

«لـو أنّ أربابَ الحمی حجَرُ / لَحملتُ فاساً دونَها القدرُ / هوجاءٌ لا تُبقی و لاتَذَرُ / لکنّما...أصنامُنا بَشَرُ/ ... / هُزّی إلیكِ بجذعِ مُؤتمرٍ/ یُساقط حولَكِ الهَذَرُ / عاشَ اللهیبُ.../ و یسقطُ المطرُ!» *(الاعمال الشعریه الکامله،۲۰۰۱*،ص ۳۰). این قصیده در باره مظلومیت «قدس» است که حاکمان عرب به بهانه نجات آن ،همایشهای بی‌ثمری برگزار می‌کنند اما هیچ اقدامی نمی‌کنند. شاعراز قدس شریف پوزش می‌طلبد که نمی‌تواند اقدام مؤثری انجام دهد؛ زیرا جز کلمه ،سلاح دیگری ندارد.

متن غایب: متن پنهان این قصیده شامل مضمون داستان حضرت ابراهیم در سوره انبیا :آیات ۵۰ تا ۷۰ است که در آن حضرت ابراهیم ، بتها را درهم می‌شکند و آیات « وَمَآ أَدْرَاكَ مَا سَقَر×لاَ تُبْقِی وَلاَ تَذَر×) *(قرآن :۷٤/ ۲۷و ۲۸)*. (وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَباً جَنِيّا×) *(قرآن : ۲۵/۱۹)است*. در آیهٔ اخیر،خداوند حضرت مریم را هنگام زادن حضرت عیسی(ع) ، به کناردرخت نخلی راهنمایی کرد تا آرامش یابد و از ثمره‌های آن *بهره برد (یغمایی، ترجمه تفسیر طبری ج ۱، ١۳۵٦ ص۲١٦)*.

عملیات بینامتنی: این‌قصیده به‌گونه های مختلف‌بامتن غایب‌ارتباط دارد که برجسته ترین آن، تعامل با مضمون حکایت حضرت ابراهیم در قرآن و درهم شکستن بتها است. شاعرخود را جای حضرت ابراهیم قرار می‌دهد و می‌خواهد بتهای کفر را ، که همان

حاکمان ستمگر عرب هستند، خشمگیانه درهم شکند. وی در اینجا علاوه بر به‌کارگیری حوادث و حکایتهای قرآنی از الفاظ آن نیزآگاهانه و آشکار استفاده کرده است.

شاعر به شکل موازی و هماهنگ با متن غایب از این نوع تناص استفاده نمی‌کند بلکه نوعی تغییردر متن حاضر ایجاد می‌کند که باعث نوآوری شده است. در متن غایب شکستن بتها عملی شده ولی در متن حاضر شکستن بتها امکان ندارد. وجود روز قیامت و دگرگونی همه چیز، حتمی ولی چنین عملی در متن حاضر دور از انتظار است. زیبایی این تعامل آنجاست که شاعر برگزاری نشستها وهمایشها را برای حل مشکل قدس شریف در مقابل مشکل حضرت مریم قرار داده است. تقابل «جذع مؤتمر و جذع النخله» این موضوع را به شکل واضحی نشان می‌دهد. در متن غایب ،مشکل حضرت مریم به بهترین شکل حل می گردد و ثمره و نتیجهٔ بی‌نظیری، که همان تولد حضرت عیسی(ع) باشد، دارد؛ اما در متن حاضر جز مسائل بیهوده، چیز دیگری یافت نمی‌شود. بنابراین شاعر با متن غایب، گفتگویی کامل(حوار) برقرار کرده که در آن نقش الفاظ کاملاً باهم متفاوت است. متن غایب در نهایت، پیروزی به همراه دارد و متن حاضر شکست. رابطه این قصیده(متن حاضر) با قرآن از نوع حوار یا نفی کلی است که در آن مضمون متن حاضر با متن غایب مخالف است و این مخالفت نه تنها در معنای عمیق متن حاضر بلکه در معنای ظاهری متن از طریق تقابل الفاظ«جنیاً و نخله» با « الهذر و مؤتمر»، مشخص است.

۳- ۵-تناص فکری

متن حاضر: «بلاد ما بین النحرین»

«أَلَم يَاتكُم نَبَأ الاجتِياح/ لَقد كانَ هذا لَكُم عَبرهْ / يا اولی الإنبطاحْ / ... . / ألا.. هَل أتـاكُم حَديثُ الجُنود؟ / الجنود العظام / ... ./ أَلَم / ذلكَ الجَيشُ لا رَيبَ فِی الرَّيب فيه / ارتقى .. فاستوی و القدَمْ /... .../ إذا جاءَ نصرُ الّذی ما انتَصَرْ/ بـأدنی الـضَّرَر / ... ... / فَـسَبِّح بِحَمـدِ الحجار/ و سبّح بِحَمد الصُّور /.../ وَ لما أوی الفتيَةُ المؤمنون / إلی كهفهمْ / كان في الكهفِ من قَبلهم مُخبرونْ! / ظننتم إذن ، أننـا غـافلون ؟ / ... ... / وَ قيـلَ لَهُـم: كـم لَبِثـتُم؟ / فقـالوا: مئات القُرونْ / أَنُبعَث؟ / قال الذی عندُه العلمُ: / بل قد لبثنـا سِـنيناً / ومـازال اولاد أمّ الكـذا يحكمونْ / و مادام (بعثٌ) .. فلاتُبعَثونْ! » (مطر، *الاعمال الشعريه الكامله* ۲۰۰۱،ص ۲۶۵ - ۲۷۳).

این قصیده با عنوان « بلاد مابین نحرین» ،بلندترین قـصیده از مجموعـه لافتـات است و در زمانی سروده شد که صـدام (سـال ۱۹۸۹م) بـه کویـت حملـه کـرد ودر پایـان، بـرخلاف انتظار، شکست سختی خورد. مردم عراق در این حادثه تاوان سـختی دادنـد کـه هنـوز هـم ادامه دارد. از یک سو تحریم اقتصادی جهانی بـه رهبـری امریکـا واز سـویی قتـل وکـشتار داخلی به دست مزدوران رژیم. لذا مردم عراق در بین دو کـشتار گـاه بـه دام افتـاده بودنـد وشاعر با زیبـایی تمـام ،واژه «نهـرین» (بـه معنـای دو رودخانـه) بـه« نحـرین» (بـه معنـای دو کشتار گاه) تبدیل کرده است تـا بتوانـد اوضـاع اسـفبار مـردم عـراق را در زمـان حاکمیـت صدام وحزب بعث نشان دهد.

متن غایب: این قصیده به شکلهای مختلف با قرآن تناص دارد؛ مانند «أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَبَأُ الَّذِينَ كَفَرُواْ من قَبْلُ فَـذَاقُواْ وَبَـالَ أَمْـرِهِمْ وَ لَهُـمْ عَـذَابٌ أَلِـيمٌ×» *(قـرآن : ٦٤ /٥)* و « هَـلْ أَتَـاكَ حَدِيثُ الْجُنود × فِرْعَوْنَ وَثَمُود×» *(قرآن :۸۵/ ۱۷ -۱۸)*؛ و «الم × ذَلِكَ الْكِتَـابُ لاَرَيْـبَ فِيـه هُدى لِّلْمُتَّقِينَ ×» *(قرآن: ۲/ ۱-۲)* ؛ «إِذَا جَآءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ × وَرَأَيْتَ النَّاسَ يَـدْخُلُونَ فِـي دِينِ اللَّهِ أَفْوَاجاً × فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّـكَ وَاسْـتَغْفِرْهُ إِنَّـهُ كَـانَ تَوَّابَـا×»*(قـرآن : ۱۱۰ /۱-۳)* ؛ « إِذْ أَوَي الْفِتْيَةُ إِلَي الْكَهْفِ فَقَالُواْ رَبَّنَآ آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِيءْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَـداً×» *(قـرآن: ۱۸ /۱۰)* ؛ «قَـالَ كَـمْ لَبِثْـتُمْ فِـي الأَرْضِ عَـدَدَ سِـنِينَ × قَـالُواْ لَبِثْنَـا يَوْمـاً أَوْ بَعْـضَ يَـوْمٍ فَـسْئَلِ الْعَآدِّينَ×» *(قرآن : ۲۳/ ۱۱۲-۱۱۳)*

عملیات بینامتنی: در این قصیده، شاعر در بیشتر مقـاطع از حـوادثی پـر از هـول و هـراس سخن می‌گوید؛ همان طور که قرآن از حـوادثی تکـان‌دهنـده حکایـت مـی‌کنـد. شـاعر بـه زیبایی، حمله و کشتار را به کافران نسبت می‌دهد. «نبأ الاجتیـاح» در مـوازات بـا «نبـأ الـذین کفروا» آمده است. هم چنین سربازان حکومت را به سـربازان فرعـون و ثمـود تـشبیه کـرده است. وی با استفاده از موسیقی این دو آیه خواسته است تا متن غایب را بـا همـان قـدرت و صلابت به خواننده القاکند و مقدار تأثیر متن خـودرا در خواننـده بـه حـدأکثر برسـاند. ایـن مقطع از قصیده از نظر موسیقی و سپس از نظر مضمون با متن غایب در تعامل است و معنـی و مضمون در دو متن تفاوتی ندارد بلکه شاعر با تشبیه متن حاضر به متن غایب شـدت عمـل را توصیف کرده است. وی با ذکر «هل أتاکم حدیث الجنود»، آیۀ قرآنـی را در مـتن خـود بدون اینکه تغییری در محتوا بدهد، تکرار کـرده اسـت. بنـابراین کـاربرد تنـاص در ایـن دو

مقطع را می‌توان نفی متوازی دانست؛ چرا که شاعر هم در مضمون و هم در موسیقی با متن غایب در تعامل است و تفکر قرآنی را در متن خود تکرار می‌کند. از سوی دیگر، شاعر با جایگزینی کلمهٔ «الجیش» به جای «الکتاب»، معنی را کاملاً متحول کرده است که نشان از ابداع شاعر در این مقطع دارد. لفظ الکتاب که همان قرآن کریم است در متن حاضر به یک لفظ کاملاً منفی یعنی الجیش تبدیل می‌شود. هم چنین در مقاطع بعدی با بیان تناقضی که بین پیروزی خدا در برابر باطل و پیروزی عراق بر کویت قائل شده است، اختلاف معنا را در متن خود نشان داده است. در مقطع بعدی شاعر از اصحاب کهف در شعر خود حکایت می‌کند. این واقعه در قرآن حادثه‌ای مثبت است که نشانه معجزه الهی و قدرت خداوند است در حالی که این موضوع در متن حاضر به معنای منفی تبدیل می‌شود. در غاری که شاعر از آن سخن می‌گوید به‌جای صاحبان اصلی آن،جاسوسان سکنی گزیده‌اند. از سوی دیگر ،این غار در متن غایب به عنوان مکان امن و دور از دسترس دشمنان معرفی شده است ولی در متن حاضر معنایی متضاد با متن غایب را دارد. بنابراین کل این قصیده، مکالمه‌ای است با متون قرآنی که شاعر در مقاطع ابتدایی با نفی متوازی و در مقاطع پایانی که تعاملی بیشتر با متن غایب دارد با بهره‌گیری از نفی کلی معنایی مخالف و متضاد، به آنها داده است.

۴-۵- تناص موسیقی

متن حاضر: «واحده بواحده»

« نعم أنا ملعون / لا أحسنُ الظنّ بسیّئات الدون / أکتُبُ شِعری بالعَصا/ والحَجَر المَسنُون/ أکشفُ عَن بَراءهٔ الذَنب/ وَ عَن جَرائم القانون!/ أقول دونَ رَهبَهٔ مِن غَدر فرعون/ وَ دون رَغبهٔ فِی ما لَدی قارون/ العاهلون عندَنا عَن حَقنا ساهون/ و العاهلون عندَنا لعهرهم راعون/... .../ هذا أنا .. ماذا تبغون/ منی ، أنا المحزون والمطعون والمرهون؟ / أن أترُکَ الشتم و أن/ أتلوا لَکُم (والتین و الزّیتون)؟!/ مَمنون!» (*الاعمال الشعریه الکامله، ۲۰۰۱، ص ۲۵۱*)

متن غایب: « الَّذینَ هُمْ عَن صَلاَتِهِمْ سَاهُونَ × الَّذِینَ هُمْ یُرَآءُونَ × وَیَمْنَعُونَ الْمَاعُونَ×» (قرآن : ۱۰۷/۵-۷). «وَالَّذِینَ هُمْ لأَمَانَاتِهِمْ وَعَهْدِهِمْ رَاعُونَ ×» (*قرآنک ۲۳/ ۸*). «وَالتِّینِ وَالزَّیْتُونِ × وَطُورِ سِینِینَ × وَهَذَا الْبَلَدِ الأَمِینِ» (*قرآن :۹۵/۱-۲*).

آیاتی که در متن غایب استفاده شده آیاتی است که به معرفی بندگان خوب و بد خدا می‌پردازد و می‌فرماید: مردم با ایمان کسانی هستندکه « رعایتگر امانتهای مردم و عهد و پیمانهای خود با دیگرانند، از این رو هم به ویژگی امانت و امانت‌داری آراسته‌اند و در زندگی خویش از عهدشکنی به دورند»(*ترجمهٔ خلاصهٔ تفسیر المیزان* ،ج۹ *طباطبایی*،۱۳۷۹ ،ص ۳۸۶).

عملیات بینامتنی: شاعر با استفاده از تنوع متن غایب و تعدد معانی آن، شعر خود را پربار کرده و معانی متعددی را به مخاطب عرضه داشته است؛چرا که با استفاده از موسیقی و شکل خطاب سورهٔ ماعون، خواننده را در فضای قرآنی قرار می‌دهد. شاعر با تکرار لفظ «ساهون» معنا را در متن خود تکرار می‌کند. همان طور که برپای داشتن نماز بر مؤمنان واجب است، شاعر رعایت کردن حق ملت از سوی حاکمان را نیز واجب می‌داند. در ادامهٔ قصیده، شاعر معانی متن غایب را در متن خود تغییر می‌دهد. وی با ذکر لفظ «راعون» این تعامل را نشان می‌دهد. «راعون» در متن غایب به مؤمنانی برمی‌گردد که به پیمانهای خود در برابر خدا وفادار هستنددر حالی که این لفظ در متن حاضر به حاکمان فاسدی برمی‌گردد که به فحشا و زنا پایبند هستند. جالب اینکه شاعر، تناص را در این عبارت به استهزا ولی مخالف با معنای متن غایب به‌کار برده است. هم چنین استفاده از دو لفظ «قارون و فرعون» نشاندهندهٔ نوع دیگر تعامل است. شاعر با کاربرد این دو لفظ و به کارگیری آن دو به عنوان نمادهای حکومتی، ویژگیهای آنها را بیان کرده است. بنابراین شاعر از نفی متوازی در این نوع تناص بهره گرفته و برای حفظ موسیقی قرآنی متن خود تا آخر قصیده از الفاظ مطابق با موسیقی سورهٔ ماعون استفاده کرده است ودر خلال آن معانی متعددی را القا می‌کند که تمام این تعاملات آگاهانه بوده است.

۵-۵- تناص عنوان

متن حاضر: «فبأی آلاءِ الشّعوب تُكَذِّبان»

«غفتِ الحَرائقُ / أسبَلَت أجفانَها سُحبُ الـدُخان / ألكـلٌ فـان / لـم يبـق الا وجـهُ ربِّـكَ، ذی الجلالهِ و اللّجان / و لقد تفجَّر شاجباً / و مندِّداً / و لقـد أدان / فبـأیِّ آلاء الـوُلاهُ تُكـذبان !(*الاعمال الشعریه الكامله*،۲۰۰۱،ص ۶۴). شاعردر این قصیده شاعر در مورد خیانت و اعمال

شنیعی سخن می‌گوید که در منطقهٔ صبرا و شاتیلا *انجام شد و شاعر آن را از طریق اخبار و صحنه‌های قتل و کشتار دریافت کرده بود *(عناصر الابداع الفنی فی الشعر احمد مطر، ۱۹۹۸، ص ٦٧)*.

متن غایب: (فَبِأَيِّ آلاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ×) (الرحمن/۱۳). (الرَّحْمَنُ × عَلَّمَ الْقُرْآنَ × خَلَقَ الإِنسَانَ× عَلَّمَهُ البَيَانَ × الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ *) *(الرحمن/ ۱تا آخرسوره)*

خداونددر متن غایب خداوند به توصیف صفات خود می‌پردازد؛ صفاتی که همه از کلماتی آفریده شده است که بار معنایی زیادی دارد. خداوند با ذکر این صفات، که در نهایتِ روشنی است، انکار وجود خود را نزد کافران و منکران، بیهوده و دارای عاقبتی سخت برای آنان برمی‌شمرد.

عملیات بینامتنی: برجسته ترین شکل تعامل متن حاضر با متن پنهان عنوان قصیده است. البته شاعر در این تعامل فقط به عنوان بسنده نکرده بلکه تا پایان قصیده، این تپش قرآنی را ادامه داده است. وی در استفاده از سورهٔ «الرحمن»، کلمات را به صورت مثنی آورده تا از طریق آن خواننده را با موسیقی قرآنی هم‌آواز سازد. علاوه بر این الفاظ، مفرداتی که در این سوره به کار رفته است از قبیل « فان، وجه، ربک، ذی الجلاله، الجواری، البیان،...» خود نشاندهندهٔ شکل دیگری از تعامل است. هم چنین ملاحظه می‌شود که شاعر شعرش را با ایقاع و آهنگ و وزن متن غایب از رهگذر همین مفردات هماهنگ کرده و باعث شده است ریشهٔ این قصیده، برگرفته و نشأت گرفته از متن قرآنی باشد. از این رو درمی‌یابیم که این نوع تداخل بین متن حاضر و غایب، نوعی فضای روحانی و آسمانی در قصیده به‌وجود آورده که نشان از پیوند مخصوص شاعر با این کتاب الهی بوده است. واژه‌ها که در متن غایب، نشان ازقداست و پاکی داشته‌اند و از بار معنایی بسیار مثبتی برخوردار بودند در متن حاضر به کلماتی با بار معنایی منفی، ناپاک و سست تبدیل می‌شوند؛ کلماتی مثل « حرائق، دخان، اللجان، أدان، القیان،...» از این دسته است. شاعر با این کاربرد تحولی اساسی در متن

* «صبرا»و«شاتیلا» نام دو اردوگاه آورگان فلسطینی در لبنان است که رژیم صهیونیسنی در سال ۱۹۸۲ هنگام اشغال این کشور آنجا را به خاک وخون کشید.

خود داده است. بنابراین درمی‌یابیم که شاعر با استفاده از نفی کلی معانی متن غایب را در متن خود متحول کرده و این عمل را آگاهانه انجام داده است.

۶-۵- تناص علم (شخصیت)

ازمظاهر تناصهای قرآنی با اشعار شاعران معاصر عرب، فراخوانی شخصیتهای قرآنی است؛ شخصیت پیامبرانی مانندآدم (ع) ؛ یوسف(ع) ؛ ونوح(ع) ؛ ایوب(ع) وپیامبر اکرم (ع) ... وشخصیت هابیل وقابیل *(التناص القرآنی فی شعر محمود درویش ۱۳۸۴-ص ۲۲ - ۳۲)* .ناقدان عرب از این نوع تناص به فراخوانی شخصیتهای دینی (استدعاء الشخصیات الدینیه) یاد کرده اند (نک: - عشری زاید، علی. ؛استدعاء الشخصیات التراثیهٔ فی الشعر العربی المعاصر، ۲۰۰۶م) . احمد مطر نیز از شخصیتهای قرآنی مانند قابیل وهابیل ویوسف .. استفاده کرده است .

متن حاضر: «الفتنهٔ اللقیطهٔ»

«إثنان لا سواكُما، والأرض ملكٌ لكما / لوسار كلٌّ منكما بخطوهِ الطّويلْ/ لما التقت خُطاكُما إلا خلالَ جيلْ / فكيفَ ضاقَتْ بكُما فَكُنتُما القاتلِ وَ القَتيلْ /قابيل .....يا قابيلْ / لَو لَم يَجيءْ ذكرُكُما فِي مُحكَم التَّنزيلْ/ لَقُلتُ مُستَحيلْ! / مَن زَرَعَ الفتنَةَ ما بينكما.. / وَ لم تَكُنْ فِي الأَرضِ اسرائيلْ؟!» *(الاعمال الشعریه الکامله، ۲۰۰۱،ص ۳۳۹)*.

بدون تردید رژیم «اشغالگر قدس» عامل اصلی فتنه وآشوب در خاورمیانه است. اختلاف انگیزی صهیونیست‌ها میان حکومتهای مسلمان وعرب ویژگی برجستهٔ آنان است. شاعر با زیبایی تمام وبا استفاده از داستانهای قرآنی ودو شخصیت آن یعنی قابیل وهابیل توانسته است این معنا را بخوبی نشان دهد. وی با نفی ادعای تمامی عوامل نفسانی وشیطانی درگیری دو برادر خطاب به قابیل می گوید: چه عاملی باعث درگیری شما شده بود در حالی که رژیم اسرائیل آن زمان وجود نداشت ؟!

متن غایب: (وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَاناً فَتُقُبِّلَ مِن أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ قَالَ لأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللّهُ مِنَ الْمُتَّقِين) (قرآن ۲۷/۵). در متن غایب داستان فرزندان آدم و قتل یکی به دست دیگری بیان شده است. این آیه می‌فرماید:« در آن هنگام که هر کدام کاری برای تقرب به پروردگار انجام دادند، اما از یکی پذیرفته شد و از دیگری پذیرفته نشد و همین موضوع سبب شد برادری که عملش قبول نشده بود دیگری را

تهدید به قتل کند و سوگند نماید که تو را خواهم کشت» (*تفسیر نمونه ج۴ ،۱۳۷۳، ،ص ۳۴۶).*

عملیات بینامتنی: شاعر در این قصیده به‌طور مستقیم از متن غایب استفاده نکرده است بلکه با کاربرد اسم خاص، که خود بر حکایتی دلالت دارد به این تعامل اشاره داشته است. وی با ذکر لفظ«قابیل» خواننده را به متن غایب سوق داده است. در این عملیات، هر دو حکومت قابیلی معرفی شده و از ذکر نام هابیل به دلیل پاکی وی، خودداری شده است. بنابراین شاعر با استفاده از نفی جزئی این تعامل را نشان داده و این تعاملی آگاهانه است؛ چرا که خود شاعردر این قصیده با ذکر ترکیب «محکم التنزیل» به متن غایب اشاره کرده است. وی برای بیان نقش فتنه انگیزی اسرائیل در جنگ امریکا علیه عراق با استفاده از نفی جزئی از این شکل تناص بهره گرفته و با حذف لفظ هابیل، که از نظر شاعر چنین شخصیت پاکی در اینجا جایی ندارد به زیبایی این تمثیل را به‌کار برده است. بدیهی است که این نوع تعامل همانند بیشترقصائد احمد مطر با تهکم و إستهزا همراه باشد؛ هرچند این استهزا هماهنگ و موازی با معنای متن غایب است؛ چرا که قابیل در متن حاضر دارای همان ویژگی است که در متن غایب دارد.

نتیجه

با بررسی وتحلیل روابط بینامتنی اشعار احمد مطر با قرآن کریم از طریق عملیات بینامتنی درمی‌یابیم که ارتباط اشعار احمد مطر به عنوان متن اصلی یا متن حاضر با قرآن کریم به عنوان متن پنهان، غالبا آگاهانه واز نوع نفی کلی یا حوار است. همین امر موجب ایجاد تضادی بین مفاهیم قرآنی و وضعیت کنونی کشورهای عرب مسلمان شده است. این تضاد به شعر احمد مطر نوعی رنگ طنزآمیز داده است وشعر وی را دربیان مقاصد شاعر قویتر ومؤثرتر کرده است. نفی کلی بالاترین شکل روابط بینامتنی است که موجب بازآفرینی مجدد متن غایب برای بیان مقاصد هنری شاعر می‌گردد واحمد مطر این کار بخوبی و مهارت بسیار انجام داده است.

فهرست منابع

۱ - **قرآن کریم**

۲- آلن، گراهام.(*۱۳۸۰*). ***بینامتنیت***، ترجمه: پیام یزدانجو، تهران : نشر مرکز.

۳- احمدی، بابک.(هـ.ش ۱۳۸۰). **ساختاروتأویل متن**.چ پنجم. تهران: نشرمرکز.

۴- اسدی، عبد الستار جبر.(بی تا).«**ماهیه التناص: قراءه فی اشکالیته النقدیه، الرباط**.دار النشر المغربیه. مجله فکر و نقد.شماره ۲۸.

http://aljabriabed.com

۵- بارت، رولان.(هـش۱۳۸۳). « **از اثر به متن**»، مراد فرهاد پور. نقد ادبی نو.(ارغنون شماره۴). تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی.

٦- بروئل پیرو و همکاران.(۱۳۷۸). ***تاریخ ادبیات فرانسه***. ترجمه: نسرین خطاط و مهوش قویمی. سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها(سمت) .

۷- تمیمی، احسان محمدجواد. ***دراسه لتجلی البنی القرآنی فی الخطاب العربی المعاصر***

www. Pouyandeh. Net / asar / dastayovisky. Allfail.pdf

۸- تودوروف، تزوتان.(١٩٨٦م). **نقد النقد**. سامی سویدان ولیلیان سویدان. چ دوم.بغداد: دار الشؤون الثقافیه العامه.

۹- ------- .(۱۳۸۲هـش).**بوطیقای ساختارگرا**.محمد نبوی .چ دوم تهران: نشر آگه.

۱۰- حافظ، صبری.(١٩٩٦م). **افق الخطاب النقدی**. قاهره: دار الشرقیات للنشر والتوزیع.

۱۱- حسن ،عبد الرحیم .(۱۹۸۷م).« **المقابله مع احمد مطر** ». مجله العالم . لندن . العدد ۱۸۵ .أغطس .

۱۲- حسینی، حسن. (١٣٦٧).« **احمد مطر شاعر خنده های تلخ**» . تهران : مجله کیهان فرهنگی. شماره ٤٩ ازص ٢٩ تا ص ٣٢. ١٣٦٧.

۱۳- الجندی، تهامه.(١٤٢٤هـ . ق). ***قراءات فی الشعر السوری المعاصر***. بیان الکتب. العدد ۲۹۰.

www.alwatan.com/graplics/2004/02feb/11.2/dailyhtml/coulture

۱۴- ژنت،ژرار.(۱۹۸۵م).**مدخل لجامع النص.عبدالرحمن ایوب**.بغداد:دارالشؤون الثقافیه العامه.

۱۵- رستم پور، رقیه .(۱۳۸۴). **التناص القرآنی فی شعر محمود درویش**. مجله انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی. شماره ۳ .

۱٦- ساسانی فرهاد.(۱۳۸٤). ***عوامل مؤثر در تفسیر و فهم متن*، زبان و زبان شناسی**. سال اول. شمارهٔ دوم.

۱۷- شحوری، رؤوف.(۱۹۸۷م).« **الشاعر الانتحاری، مجله الوطن العربی**. العدد ۵۵۵-۲۹.

۱۸- طباطبایی محمد حسین.(۱۳۷۹). ***ترجمهٔ خلاصهٔ تفسیر المیزان***. به قلم مصطفی شاکر.:فاطمه مشایخ. جلد اول. تهران: انتشارات اسلام.

۱۹- عزام ، محمد.(۲۰۰۵م) .**شعریه الخطاب السردی**. دمشق – منشورات اتحاد الکتاب العرب . ط ۱ .

۲۰- عشری زاید، علی. .(۲۰۰۶م).**استدعاء الشخصیات التراثیهٔ فی الشعر العربی المعاصر**. القاهرهٔ: دار غریب.

۲۱- غنیم کمال أحمد.(۱۹۹۸م). ***عناصر الابداع الفنی فی الشعر احمد مطر***. مکتبه المدبولی.

۲۲- کریستوا، ژولیا.(۱۳۸۱).« **کلام ، مکالمه ، ورمان**». پیام یزدانجو. به سوی پسامدرن. تهران :نشر مرکز.

۲۳- مسکین، حسن.(بی تا). « **الاثر اللسانی فی الدراسات الادبیه**». الرباط: دار النشر المغربیه . مجله فکر ونقد. شماره ۵۸.

http://aljabriabed.com

۲۴- مکاریک، ایرنا ریما.(۱۳۸۴).**دانش نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**. مهران مهاجر ومحمد نبوی.چ اول.تهران: نشر آگه.

۲۵- متینی جلال.(۱۳۵۲). ***تفسیر قرآن مجید***. نسخهٔ محفوظ در کتابخانه دانشگاه کمبریج. جلد دوم. ازسورهٔ «ص» تا «ناس». انتشارات بنیاد و فرهنگ ایران.

٢٦- مرتاض ، عبدالملك.(١٩٩٨م). **السبْع المعلّقات** *[مقاربة سيمائيّة/ أنتروبولوجيّة لنصوصها]*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب .

٢٧- مطر أحمد.(٢٠٠١م). ***الاعمال الشعريه الكامله***.الطبعه الثانيه. لندن.

٢٨- معلوف لويس.(١٣٧٩). ***المنجد في اللغه***. تهران: فرحان.

٢٩- مكارم شيرازی و همكاران،ناصر.(١٣٧٣). **تفسير نمونه**.چ هفدهم.تهران: دار الكتب الإسلاميه.

٣٠-موسى،خليل.(٢٠٠٠م).**قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر:دراسه،دمشق**. منشورات اتحاد الكتاب العرب.

http://www.awu-dam.org

٣١- ميرزايی ، فرامرز .(١٣٨٤). «**روش گفتمان كاوی شعر**» مجله انجمن ايرانی زبان وادبيات عربی . شماره ٤ .

٣٢- نجم مفيد.(١٤٢١هـ . ق). ***التناص بين الاقتباس و التضمين و اللاشعور***. بيان الثقافه—آفاق ادبيه. العدد:٥٥.

٣٣- وعد الله، ليديا.(٢٠٠٥م). **التناص المعرفي في شعر عزالدين المناصره** .دار المندلاوی. چاپ اول.

٣٤- يغمايی، حبيب.(١٣٥٦). ***ترجمه تفسير طبری***. *فراهم آمده در زمان سلطنت منصور بن نوح سامانی. جلد اول . تهران : انتشارات توس.*